

-
1. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. С. 44–156.
 2. Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973.
 3. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1959.
 4. Серман И. З. Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе. 1836–1841. Иерусалим, 1997.
 5. Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987.

Т. А. Ложкова
г. Екатеринбург

«Агасфер» В. К. Кюхельбекера как философская поэма

Как известно, в романтическом литературном движении поэма играла особую роль. Романтическая личность осознавала себя через противопоставление миру, но, как справедливо замечает Н. А. Петрова, романтики не ограничивались художественной констатацией данного конфликта: «Как и всякая художественная система нового времени, романтизм ищет средства преодоления отчуждения, синтезации противоборствующих сил. Причем речь идет не столько о восстановлении утраченной гармонии, сколько о достижении ее на новом уровне осознанной самооценности каждой из взаимодействующих сил» [8, с. 18]. Искомая синтезация достигалась во многом благодаря активной разработке жанра поэмы.

Интерес декабристов к поэме давно замечен литературоведами. Так, А. В. Архипова считает возможным говорить об определенной жанровой тенденции, явно наметившейся в их творчестве начиная с конца 1820-х гг. [2, с. 79]. Однако поскольку большая часть поэзного наследия декабристов осталась неопубликованной, исследователи, как правило, не считают нужным останавливаться на поэмах подробно. Исключением из общего ряда является монография А. Н. Соколова. Тщательно проследив за публикациями декабристских поэм, исследователь делает вывод: читатели того времени имели возможность познакомиться с ними хотя бы

частично [9, с. 487]. Но и его работа страдает определенной избирательностью в выборе произведений для анализа.

Особенно не везет в этом отношении В. К. Кюхельбекеру. Предметом специального изучения его поэмы становятся редко. Упомянем работы Л. Г. Горбуновой [3] и М. П. Алексеева [1], посвященные «Семи спящим отрокам», В. А. Осанкиной о поэме «Давид» [7]. Исследователи, как правило, сосредоточиваются на поиске источников, легших в основу сюжетов, анализируют идейный аспект содержательной структуры, не ставя вопроса о жанровой специфике типа романтической поэмы, представленной в творчестве Кюхельбекера. Между тем литературно-критические высказывания и собственные художественные опыты писателя, независимо от того, попали ли они в публичную печать, всегда были созвучны запросам эпохи, а потому их анализ позволяет глубже постичь логику художественных исканий в русской литературе первой трети XIX в.

Как известно, к началу 1820-х гг. в русской литературе явственно обозначился перелом в развитии поэзного жанра: уходили в прошлое торжественная эпопея и шутивая поэма в духе традиций XVIII в. и явственно заявила о себе романтическая поэма байронического типа, прежде всего, благодаря «южным поэмам» А. С. Пушкина.

Кюхельбекер критически отнесся к новациям современников в области поэмы. В 1825 г. он публикует в «Сыне отечества» статью «Разбор поэмы князя Шихматова «Петр Великий»», которая может быть воспринята как своеобразный вызов увлечению новой формой. Поэма А. С. Шихматова, написанная в традициях высокой эпопеи, воспринималась современниками Кюхельбекера как безнадежный анахронизм, не соответствующий эстетическим запросам сегодняшнего дня. Отводя Шихматову одно из первых мест на российском Парнасе, автор статьи тем самым одновременно формулировал собственное эстетическое кредо. По его мнению, даже самые лучшие произведения русской литературы, в том числе «эпико-лирические создания Жуковского, наконец (по сию пору) поэмы Пушкина прекрасны, *подобно поэме Шихматова*, только по частям, по подробностям, по стихам и строфам, а почти всегда ошибочны по изобретению и в целом не выдержаны» [5, с. 470]. Кюхельбекер ставит проблему художественной целостности, которой, с его точки зрения, не хватает современной поэме, тяготеющей к «вершинному» принципу организации сюжета. Поэма Шихматова демонстрирует возможность обретения такой целостности благодаря широте охвата изображаемой действительности и единому, пронизывающему все уровни художественной структуры пафосу, который сродни одическому восторгу.

Кюхельбекер принимает и одобряет конструктивный принцип общности и параллелизма переживаний автора и центрального персонажа, характерный для байронической поэмы. Но его не устраивает способ художественной реализации этого принципа, когда, заявив о себе во вступлении и эпилоге, автор никак не проявляет себя в основной части произведения, полностью посвященной раскрытию образа героя. По его мнению, такое решение также приводит к нарушению художественной целостности.

Как же он сам решает поставленную в статье проблему? Думается, что наиболее четко это решение оформилось в одном из самых поздних произведений Кюхельбекера — поэме «Агасфер».

Обратимся к анализу конфликта, являющегося фундаментом художественной целостности в данной поэме. Заметно, что Кюхельбекер усвоил основные устойчивые принципы сюжетостроения в байронической поэме, о которых подробно говорит Ю. В. Манн [6, с. 49]. Главным признаком такой структуры исследователь называет особое положение центрального героя. Закреплялось оно с помощью более или менее устойчивых приемов, сюжетных и композиционных: описание необыкновенной внешности, акцентирование отчуждения героя от всех остальных людей, доходящего до крайней формы бегства или изгнания из родного края, важное значение мотива любви, благодаря которой герой приобщался к высшим идеальным ценностям, и т. д.

Кюхельбекер, безусловно, сохраняет особое положение своего героя, но способы его акцентирования выбирает своеобразные. В поэме нет даже эскизного портрета героя. Агасфер не наделен ни пламенными очами, ни бледным челом или чем-то в подобном духе. В тексте поэмы он обозначается предельно кратко: «иудей», «Агасфер» или просто «он». Но тем значительней оказывается внутренний мир персонажа, раскрытие которого становится важнейшей задачей писателя.

Кюхельбекер находит для этого достаточно эффективные способы. Так, обращает на себя внимание первое появление героя на страницах поэмы:

С писаний Маккавеев Агасвер
Подъемлет взоры: вечер, дня светило
Свой рдяный лик на миг опять явило...
...Склонил чело на жилистую длань
И молча смотрит иудей на брань
И внемлет крику бешенства мятежных
Стихий, бойцов в полях небес безбрежных,
С какой-то томной радостью слух

Печального вливает речи грома:
Из персей рвется жизнь его, влекома
Призывом их, ненасытимый дух
Дрожит и алчет сочетаться с ними
И вдаль стремится, в беспредельный путь,
И крыльями разверстыми своими
Теснит его стонающую грудь [4, с. 78–79].

Развернутый пейзаж становится средством раскрытия глубинных пластов внутренней жизни героя. Символическая картина грозы оказывается проекцией внутренних противоречий, терзающих Агасфера: подобно полюсам Природы, сталкивающимся в вечном и неизбывном противоборстве, его душа — поле мучительной борьбы противоположных устремлений. На короткий миг герою открылась грандиозная картина Бытия в его истинных, космических масштабах, и уже сама способность видеть ее — признак значительности его личности. Но тут-то и обнаруживается главное противоречие: душе, охваченной неизъяснимым порывом в неизведанное, сопротивляется ум, не способный «понять» этого порыва.

Таким образом, уже в начале поэмы обозначается особый, внутренний характер сюжетобразующего конфликта. Личность Агасфера разрывается между двумя пониманиями истины. Если суть его духовных устремлений символически обозначена в пейзаже, то вторая, рационально сформулированная самим героем идея провозглашается в его монологе: это мечта об освобождении и возрождении «поруганного Сиона», мечта о расцвете и могуществе родной земли. Надежды на ее осуществление Агасфер связывает с таинственным проповедником, появившимся в Иерусалиме:

Сомнением я долго был смущаю,
Но, наконец, благоговей, рёк:
«Нет, он не нам подобный человек;
Он тот, кого от бога ожидаем! —
Почто же медлит? Скоро ль, скоро ль он
Венец Давида на себя возложит,
Шагнет — и власть языков уничтожит
И свободит поруганный Сион?» [Там же, с. 80]

Далее излагается история разочарования Агасфера в Христе, не оправдавшем его надежд, завершающаяся разрывом как внутренним (отвержение идеи Христа), так и внешним — в поэму включен известный

эпизод встречи Агасфера с Христом, идущим на Голгофу, у порога собственного дома.

Сюжет поэмы разворачивается как своеобразный идеологический спор между Агасфером и Христом. Получив бессмертие, Агасфер странствует по временам и странам, становясь свидетелем крупных исторических событий. Кюхельбекер не отказался от «вершинного» принципа построения сюжета: каждый эпизод поэмы привязан к одной из ключевых исторических ситуаций (падение Иерусалима, эпоха раннего христианства, Каносса, реформация, Великая французская революция, смерть последнего человека). И каждый раз Агасфер становится свидетелем столкновений между героями, демонстрирующими свою приверженность к той или другой идее (Плиний и Зоя и т. д.). Внешне Агасфер остается верен позиции, выбранной в момент отречения от Христа. Но он испытывает сильное внутреннее сопротивление собственной идее и отнюдь не присоединяется к сторонникам идеи «земного». Таким образом, сюжетным стержнем всей поэмы оказывается внутренняя борьба героя, включенная в горизонты исторического бытия. Да и сама история человечества осмысливается Кюхельбекером в свете той же философской проблематики: все формы религиозной, социальной, политической борьбы оказываются лишь конкретным проявлением вечной борьбы мировых стихий, логику которой способен прозревать Агасфер. Отсюда — специфическая цельность художественной структуры поэмы, в которой внутренняя и внешняя сюжетные линии тесно переплетены.

В поэме просматривается и другой уровень сюжета, связанный с образом автора. И опять Кюхельбекер не отказывается от характерной для байронической поэмы формы введения образа автора через вступление исповедального характера, раскрывающее внутренние переживания. Внутренний мир автора оказывается так же сложен, как и внутренний мир Агасфера. Привычный внешний конфликт романтической души с миром смещается на периферию сюжета, на первый план выдвигается именно внутренний конфликт. Стремясь раскрыть суть собственной внутренней драмы, автор обращается в своем монологе к образам, которые ассоциативно связаны с персонажами поэмы, а в итоге весь сюжет поэмы фактически оказывается проекцией авторской души, в которой борются две философские идеи. Агасфер и автор зеркально отражаются друг в друге, оба они — идеологи, упорствующие в своих убеждениях, и оба не могут окончательно определиться. Вот почему становятся возможными прямые вмешательства автора в сюжет поэмы через комментирование происходящего и прямые оценки, что для байронической поэмы не характерно.

В итоге сюжет поэмы Кюхельбекера обретает специфическую внутреннюю целостность. Внешняя фабульная незавершенность оказывается формой выражения особого типа художественной цельности, связанной с идеей принципиальной незавершенности человеческого сознания. Таким образом, можно говорить о формировании в творчестве Кюхельбекера особой, философской разновидности жанра романтической поэмы.

1. *Алексеев М. П.* Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков» и ее источники // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона» : сб. ст. к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л., 1969. С. 99–111.

2. *Архипова А. В.* Литературное дело декабристов. Л., 1987.

3. *Горбунова Л. Г.* Категория героического в структуре декабристской поэмы (Поэма В. К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков») // Изучение литературы в вузе : учеб. пособие. Саратов, 2002. Вып. 4. С. 14–26.

4. *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения : в 2 т. М. ; Л., 1967. Т. 2.

5. *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.

6. *Манн Ю. В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М., 2007.

7. *Осанкина В. А.* Религиозные истоки эстетики и поэзии русского романтизма. Челябинск, 2000.

8. *Петрова Н. А.* Лирозэпическая нефабульная поэма: генезис, эволюция, типология. Пермь, 1991.

9. *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955.